



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**

**FACULTAD DE ARTES  
CARRERA DANZA TEATRO**

*“Transformación de los movimientos físicos realizados en la muestra *Máquina Humana* mediante las ocho cualidades de movimiento de Rudolf Von Laban”*

Trabajo de titulación previo a la obtención del título  
de Licenciada en Artes Escénicas : Teatro y Danza

**AUTOR:** Carla Pamela Altamirano Gómez

**CI: 0104848510**

**DIRECTOR DE TESIS:** Diego Alfonso Carrasco Espinoza.

**CI:0102283462**

**CUENCA - ECUADOR**

**18 /03 /2019**



## RESUMEN

Esta investigación esta dirigida hacia la realización de un trabajo consciente del movimiento del actor/bailarín en escena. Se propone realizar una investigación profunda, para así devolverle al movimiento su intension principal y su esencia original, convirtiendolo en una acción física, que modifica y transforma el espacio escénico.

Para lograr el objetivo principal de la investigación se utilizará como referente prinicipal a Rudolf Von Laban y a sus ocho cualidades de movimiento, con el fin de alcanzar una definición objetiva y clara sobre dichos movimientos.

En el presente trabajo se plantea el análisis de la muestra escénica “Máquina Humana”, en sus tres diferentes etapas. La primera fue realizada en la cátedra de Laboratorio II de la carrera de Danza- Teatro, desde la cual se investigó sobre el inconsciente, la segunda fue la investigación misma de las ocho cualidades en el cuerpo del actor/bailarín y la escena completa, creando una plataforma donde los movimientos mecánicos e inconcientes se transforman en acciones conscientes y precisas. La tercera etapa fue el discernimiento de todo lo anteriormente trabajado, la compilación de todo el material que resultó favorable para el desarrollo de la última muestra de la obra “Máquina Humana”

Además del cuerpo físico, como se especificó anteriormente también se realiza una investigación de la escena, pues este trabajo plantea un ejercicio colectivo entre varias disciplinas artísticas que no solo aporten al trabajo físico, si no se aporten a ellas mismas y a los diferentes campos de trabajo.

## PALABRAS CLAVES

Acción, Consciente, Cualidades, Emoción, Error, Escena, Espectador, Estaciones, Gif, Humana, Inconsciente, Investigación, Laban, Mapping, Máquina, Método, Minimalista, Modernidad, Movimiento, Partitura, Plataforma, Precisión, Proyección, Repetición, Sociabilización



## ABSTRACT

This thesis analyzes the conscious work of an actor and dancer's movement on stage. It carries out a deep investigation in order to reveal the original intention and essence of the artist's movement, seeing as physical action has the power to modify and transform the scenic space.

To achieve the main objective of the research, Rudolf Von Laban and his eight qualities of movement are used as a reference in order to develop a clear definition of these movements.

In the present work, the scenic sample "Human Machine" is analyzed in its three different stages. The first stage focuses on research of the unconscious which took place in the University of Cuenca's Laboratory II of the School of Dance-Theater. The second stage investigates Laban's eight qualities in the body of the actor/dancer and how they fit into the whole scene, thus creating a platform where the mechanical and unconscious movements transform into conscious actions and generate precise scores. The third stage critiques the compilation of all preparatory work for sample piece "Human Machine."

Aside from the analysis made on the physical body, this thesis also examines the scene at large, therefore holistically bringing together the various fields that make performance work a reality.

## KEYWORDS

Action, Aware, Qualities, Emotion, Error, Escene, Viewer, Station, Gif, Human, Unconscious, Investigation, Laban, Mapping, Machine, Method, MInimalist, Modernity, Movement, Sheet, Platform, Presition, Proyection, Repetition, Socialization



## Tabla de contenido

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. CARÁTULA.....</b>  | <b>1</b>  |
| <b>RESUMEN .....</b>   | <b>2</b>  |
| <b>PALABRAS CLAVES .....</b>   | <b>2</b>  |
| <b>ABSTRACT .....</b>  | <b>3</b>  |
| <b>KEYWORDS .....</b>  | <b>3</b>  |
| <b>Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repertorio<br/>Institucional .....</b> | <b>6</b>  |
| <b>Cláusula de Propiedad Intelectual.....</b>  | <b>7</b>  |
| <b>Dedicatoria:.....</b>   | <b>8</b>  |
| <b>Agradecimientos:.....</b>   | <b>9</b>  |
| <b>OBJETIVOS .....</b>   | <b>10</b> |
| <b>OBJETIVO GENERAL .....</b>  | <b>10</b> |
| <b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....</b>   | <b>10</b> |
| <b>INTRODUCCIÓN .....</b>  | <b>11</b> |
| <b>PRIMERA PROPUESTA .....</b>   | <b>14</b> |
| <b>SEGUNDA PROPUESTA .....</b>   | <b>17</b> |
| <b>CONCIENTIZACIÓN .....</b>   | <b>17</b> |
| <b>LABAN Y SUS OCHO CUALIDADES.....</b>  | <b>18</b> |
| Historia artística (siglos XVIII-XX).....  | 19        |
| <b>ESCENA .....</b>  | <b>23</b> |
| Mapa del espacio superior 1.....   | 24        |
| Mapa del recorrido del espacio 1 .....   | 25        |
| Mapa del recorrido del espacio 2 .....   | 25        |
| Cualidades de movimiento “Máquina Humana” 1.....   | 26        |
| Error.....   | 32        |
| Análisis de intensidad, tensión, atención .....  | 35        |
| <b>TERCERA PROPUESTA .....</b>   | <b>38</b> |
| <b>MONTAJE .....</b>   | <b>38</b> |
| Mapa del recorrido del espacio 3 .....   | 42        |
| Mapa del recorrido del espacio 4 .....   | 43        |
| Cualidades de movimiento “Máquina Humana” 2.....   | 43        |
| <b>ANÁLISIS .....</b>  | <b>44</b> |
| <b>CONCLUSIONES :.....</b>   | <b>47</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>  | <b>48</b> |
| <b>ANEXOS .....</b>  | <b>49</b> |



## Tabla de Ilustraciones

|  |    |
|--|----|
| Mapa del espacio superior 1 .....        | 24 |
| Mapa del recorrido del espacio 1 .....   | 25 |
| Mapa del recorrido del espacio 2 .....   | 25 |
| Mapa del recorrido del espacio 3 .....   | 42 |
| Mapa del recorrido del espacio 4 .....   | 43 |
| <br>                                     |    |
| Fotografía 1 - General .....             | 13 |
| Fotografía 2 - Primera Propuesta 1 ..... | 16 |
| Fotografía 3 - Primera Propuesta 2 ..... | 16 |
| Fotografía 4- Gif 1.....                 | 29 |
| Fotografía 5 - Gif 2.....                | 30 |
| Fotografía 6 - Segunda Propuesta 1 ..... | 30 |
| Fotografía 7- Segunda Propuesta 2 .....  | 30 |
| Fotografía 8 - Error.....                | 34 |
| Fotografía 9- Ensayo .....               | 38 |
| Fotografía 10- Espacio Nuevo .....       | 40 |
| Fotografía 11 – Socialización 1 .....    | 41 |
| Fotografía 12 -Socialización 2 .....     | 49 |
| Fotografía 13 - Socialización 3.....     | 49 |
| Fotografía 14 - Espacio/Gradas .....     | 50 |
| Fotografía 15 - Gif 3 .....              | 50 |
| Fotografía 16 - Gif 4 .....              | 51 |
| Fotografía 17 - Público .....            | 51 |
| Fotografía 18 - Gif 5 .....              | 52 |
| Fotografía 19 - Gif 6 .....              | 52 |



### Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Yo, Carla Pamela Altamirano Gómez en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Transformación de los movimientos físicos realizados en la muestra **Máquina Humana** mediante las ocho cualidades de movimiento de Rudolf Von Laban", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 18 de Marzo del 2019

---

Carla Pamela Altamirano Gómez

C.I: 0104848510



### Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Yo, Carla Pamela Altamirano Gómez, autor/a del trabajo de titulación "Transformación de los movimientos físicos realizados en la muestra **Máquina Humana** mediante las ocho cualidades de movimiento de Rudolf Von Laban", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 18 de Marzo del 2019

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Carla', written over a horizontal line.

Carla Pamela Altamirano Gómez

C.I: 0104848510



### **Dedicatoria:**

Quiero dedicar este trabajo a mi familia, en especial a mis padres quienes durante toda mi vida me enseñaron a dar lo mejor de mí, me educaron de la manera más honesta y responsable, iniciándome en un camino duro pero lleno de bendiciones.





## Agradecimientos:

Quisiera extender un cordial agradecimiento a todos los profesores y compañeros de la carrera de Danza-Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, a mi tutor de tesis Diego Carrasco quien me ha apoyado y guiado de la mejor manera durante todo el proceso, a mis profesores de la cátedra de Laboratorio I y II, y a mis compañeros de aula quienes supieron darme sus mejores consejos para que el trabajo tenga buenos cimientos técnicos, conceptuales y visuales.

También quiero agradecer a mi familia, a mis hermanos, sobrinos y a mis padres quienes estuvieron pendientes de mi proceso y estuvieron apoyándome directa o indirectamente para culminar de la mejor manera este proyecto.

Por último quisiera reconocer la ayuda que recibí por parte de la administración del Museo de los Metales, lugar donde se dio la tercera y última muestra de “Máquina Humana”, a Numeral Estudio los cuales me ayudaron con el diseño de las invitaciones de los espectadores para la misma obra, a Danilo Gutama compañero escénico que me ayudó con el registro visual y finalmente Pablo Ramos Jumbo quien durante toda la primera y segunda etapa de la obra fue la persona encargada de controlar la actividad visual sobre la escena, fue mi compañero y mi mano derecha para llevar a cabo cada una de las muestras nombradas anteriormente.



## OBJETIVOS

### OBJETIVO GENERAL

Aportar al fortalecimiento del trabajo actoral y dancístico, con una investigación objetiva y precisa del cuerpo desde las ocho cualidades de movimiento de Laban, para generar materiales escénicos seguros, que puedan ser repetidos una y otra vez.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Realizar una investigación teórico-práctica, sobre la obra “Máquina Humana” con respecto a las ocho cualidades de movimiento propuestas por Laban en un periodo de 7 meses, en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.
2. Realizar el montaje de una obra escénica con una duración de 30 minutos, donde se demuestre el trabajo con las 8 cualidades de movimiento, en un periodo de un mes, en la carrera de Danza- Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.
3. Realizar un escrito que contenga el análisis de los resultados prácticos y teóricos del montaje de “Máquina Humana” que parte de las ocho cualidades de Rudolf Von Laban.



## INTRODUCCIÓN

*“La asombrosa estructura del cuerpo y las extraordinarias acciones que puede realizar, constituyen los grandes milagros de la existencia” (Laban, 2006, p. 31)*

En esta tesis se habla sobre cómo una obra que fue realizada a partir del inconsciente del creador se transforma en un hecho escénico preciso, matemático, consciente y netamente físico desde sus investigaciones iniciales.

Esta exploración nace a partir de la necesidad de crear obras que sean precisas y que no requieran de una manipulación exagerada del historial personal y de la memoria inmediata de quien la realiza. Con esto se quiere decir que uno de los objetivos principales es evitar darle a la obra una carga muy emotiva, para así llegar a secuencias totalmente concretas que se puedan repetir una y otra vez sin modificar su esencia corporal o espacial.

Se realizará un análisis cronológico de todo el desarrollo de la obra “Máquina Humana”, con el propósito de hacer más fácil la lectura de dicho proceso. Se analizará la primera propuesta elaborada en la cátedra de Laboratorio II de la carrera de Danza-Teatro en la Facultad de Artes , bajo la tutoría de Consuelo Maldonado, la cual desarrolló todo su material a partir del inconsciente, del azar y la casualidad en la escena, se describirá la creación de esta fase la cual fue una base importante para lo que se vino después. El referente bibliográfico principal de esta etapa es *La era del Inconsciente* de Eric R. Kandel.

Durante la segunda y la tercera propuesta entra como referente principal, Rudolf Von Laban. Éste es un artista escénico que desarrolla su método como anticipación de las necesidades de un mundo moderno donde el cuerpo esta limitado por el espacio, por reglas y patrones de comportamiento. La mecanización del cuerpo enmarcado por una producción y un consumismo desenfrenado del hombre moderno, sigue destruyendo al humano y éste en su mayoría, es inconsciente del hecho .



El propósito es tomar los movimientos que debido a su repetición constante, se vuelven demasiado mecánicos, no controlados por quien los ejecuta, generando un hábito en la escena, y dejando de lado el control que el artista debe tener sobre los materiales. Todo el estudio está determinado por una necesidad que nace a partir de un hombre controlado por entes ajenos a sí mismo, de un humano sometido por las diferentes entidades y sistemas que gobiernan el planeta a su debida conveniencia. Por ésta razón, la obra “Máquina Humana” es un correlato de la sociedad actual, un reflejo de lo que sucede en la cotidianidad.

Es importante mirar cómo nos movilizamos en el espacio, en la vida, ser consciente de nuestros actos y que no sean un mero reflejo de lo que el mundo se ha convertido. Laban no es solo un referente por el desarrollo de su metodología, sino también por la reflexión y el aporte que hace en la época en la que desarrolla sus estudios (finales del siglo XIV y comienzo del XX) hacia el movimiento y al diario convivir del ser humano.

Se escogió a Rudolf Von Laban, debido a los resultados que reveló el inconsciente, esta obsesión por la perfección por parte del autor de la obra fue una constante durante todo el proceso de la primera propuesta de “Máquina Humana”. Por esta razón, este referente bibliográfico es una pieza que encaja adecuadamente en el proceso de transformación. Una vez presentada la primera fase de la obra, se realizó la transformación del movimiento de acuerdo a las ocho cualidades de movimiento de Laban, para llegar a acciones precisas y conscientes en escena.

¿Qué más preciso que lo conciente?, ¿Qué más preciso que lo propio?

Para poder realizar esta tarea de la manera más minuciosa posible, se dividió a todo el recorrido escénico en 20 estaciones desde las cuales se parte y se llega con una acción determinada. Cada estación obtuvo una cualidad diferente de movimiento definiendo claramente el primer trabajo desde el inconsciente y transformándolo en una partitura definida, por donde el actor/bailarín puede desarrollar la obra una y otra vez sin perder la base original.

Se aspira a que el público acompañe al actor/bailarín durante toda la obra, sin que éste desgaste su potencial psicológico o físico. Para lograr este fin se incorporó las ocho cualidades no solo al aspecto físico de la escena, si no también a todos los lenguajes artísticos que esta incorpora. El espacio, el tiempo, las luces, los sentidos, música, visuales, vestuario, etc. fueron trabajados para que cada uno proporcione una experiencia diferente en el espectador, con una variedad de cualidades en escena.

Finalmente, se compiló todos los resultados de los diferentes procesos, discerniendo todo material que no aporte a la investigación, con el propósito de generar una tercera y última propuesta escénica, que abarque las 20 estaciones nuevamente modificadas y trabajadas a partir de las ocho cualidades de Laban para llegar a una mayor precisión en escena. Posteriormente se realizó un análisis teórico de lo ocurrido en la propuesta final para concretar los objetivos de éste trabajo.



Fotografía 1 - General

PH: Danilo Gutama



## PRIMERA PROPUESTA

Para iniciar este recorrido sobre el proceso es importante dar una introducción a la plataforma de trabajo con la que se inicia esta tesis. La obra performática de 30 minutos llamada “Máquina Humana” es la culminación de un proceso realizado en el Laboratorio II de la carrera de Danza- Teatro de la Universidad de Cuenca a cargo de la docente Consuelo Maldonado. Se analizará hasta dónde se ha llegado con la investigación y con la concreción del concepto “Máquina Humana”, con el propósito de entender que lo que se tiene como resultado es una plataforma firme y concisa sobre la cual trabajar. El montaje conlleva el tema de la obsesión por la perfección y todos los hábitos que éste trastorno implica: la repetición, el miedo, la inconciencia, la desesperación y el ensimismamiento.

“Nuestra actual actitud hacia la Naturaleza y la vida misma difiere desamasiado fundamentalmente de aquella de nuestros antepasados...” (Laban, 2006, p. 150) Mediante una serie de ejercicios de habla y escritura automática, se empieza a revelar un aspecto oculto del proceso, el inconciente del creador, que nos llevó a encontrar una obsesión por la perfección. Una adicción por el control y por el orden empiezan a caracterizar todo el material trabajado en la cátedra. Materiales que fueron generados a partir de premisas físicas y espaciales sin una intención o concepto previo, como las caídas desde el esternón o el análisis e interpretación del video de Meg Stuart *Somewhere in Between* del cual surgió la escenografía y el desarrollo espacial de la obra, los textos del libro *Perfume* de Patrick Süskind y los recorridos escénicos que estos generaron en clase. Una vez juntos los materiales, se empezaron a moldear desde la obsesión por la perfección, el deseo de la precisión en la escena y los resultados que revelaron el análisis sobre el inconsciente.

Fue acertado el trabajo que se realizó con el esternón, abrió una puerta que dejó mirar y sentir un universo lleno de posibilidades. El percibir esta parte del cuerpo tan profunda y minuciosamente después de haberla liberado con el ejercicio del “Saco de huesos” el cual consiste en el trabajo de desarticulación del cuerpo, sentir como la piel es el contenedor de un montón de huesos desarticulados, éste fue un nuevo despertar. Ayudó a entender el agujero gigante que es el inconsciente, a comprender el porqué de mis decisiones y de mi vida actual. Con un solo roce de los dedos sobre el

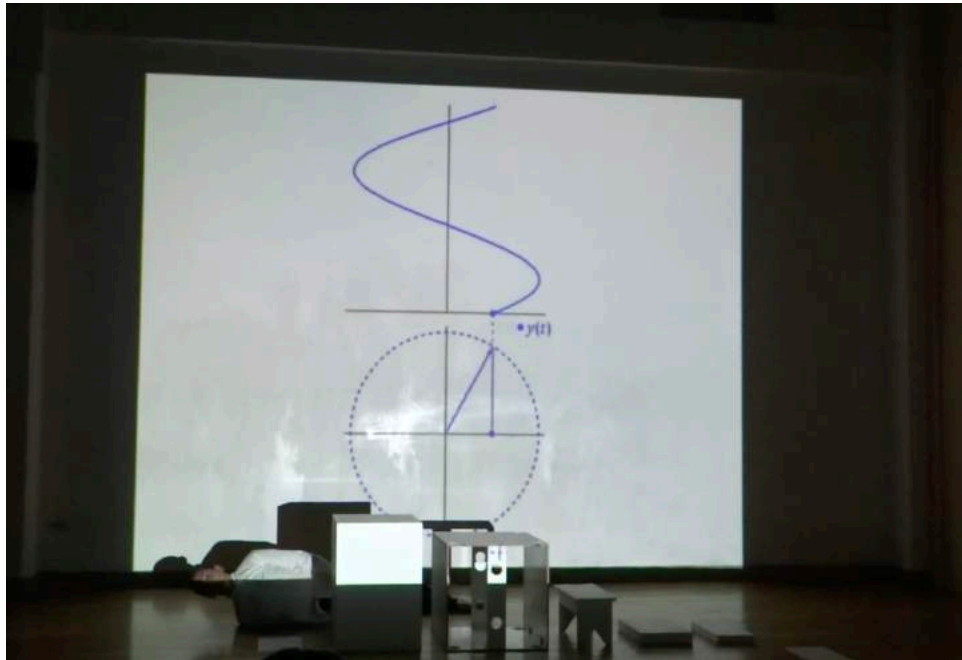


esternon estando de pie y con los ojos cerrados, es posible mirar este velo infinito del inconciente este espacio listo para el salto, para la caída.

Esta cara oculta del inconciente hace comprensible el por qué se escogió la escena de la subida y bajada de las escaleras y solo esa, para la creación de materiales partiendo del ejercicio del video *Somewhere in Between* de Meg Stuart los cuales consistían en copiar e interpretar una escena de dicho video. Este es el primer indicio para dejar por un momento a la casualidad de un lado, todo ya está en el creador, solo se necesita sacarlo y saber cómo hacerlo.

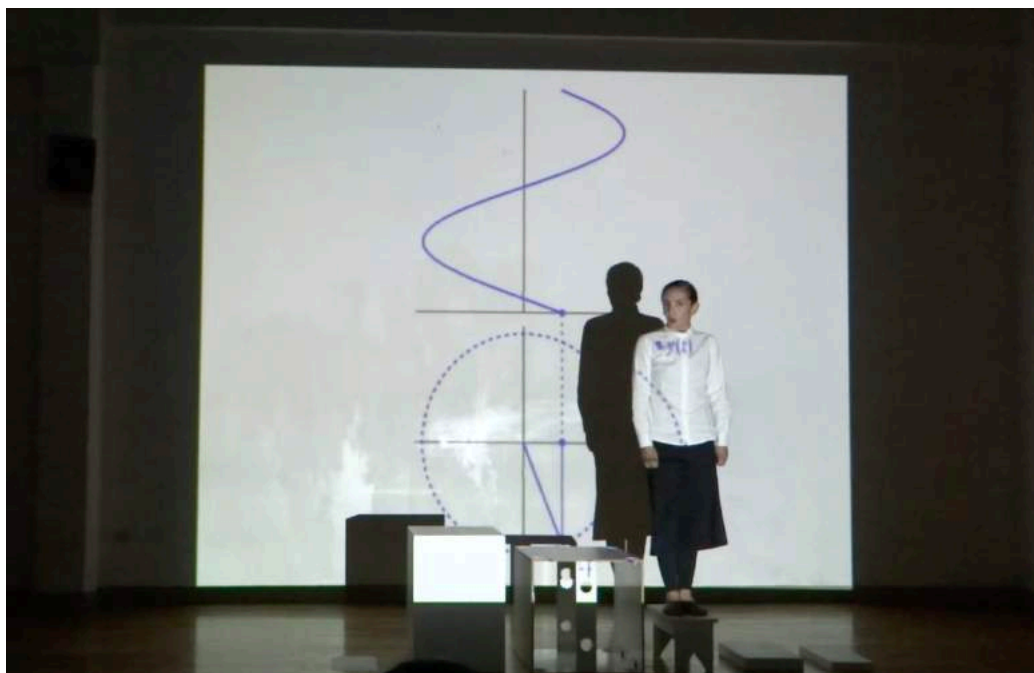
Ahora, el trabajo con el texto *El perfume* fue simple, se escogió sin ningún orden específico, tomando como referencia nada más que el gusto propio, un texto que sea del agrado del creador para así ubicar a éstos en un recorrido espacial generado desde las tensiones y relaciones musculares del cuerpo. Lo interesante estuvo en que al unir estos dos materiales el trabajo físico tomó un sentido en escena casi automáticamente.

El capítulo 29 del libro *La era del Inconsciente* de Eric R. Kandel llamado *El Inconsciente Cognitivo y el Cerebro Creativo*, fue una de las guías principales para este proceso. Kandel en el capítulo 29, establece éste “potencial de preparación” es la base para entender la existencia misma: “ Los últimos estudios realizados indican que la sensación de querer llevar a cabo un movimiento solo es una ilusión, una racionalización a posteriori de un proceso inconsciente” (Kandel, 2013, p. 498) El inconsciente simula nuestro mundo, es decir que todo lo que se cree por acciones conscientes es una ilusión, es una fracción del cerebro que está condicionada. La palabra “ilusión” es una palabra fuerte y complicada para entender, especialmente para este espécimen (humano) que desea y necesita el control total. Es fascinante intentar utilizar esta cara oculta de la mente, hacerla visible y sacarle provecho.



Fotografía 2 - Primera Propuesta 1

Captura de video



Fotografía 3 - Primera Propuesta 2

Captura de video





## SEGUNDA PROPUESTA

### CONCIENTIZACIÓN

Al ser estos materiales generados a partir de emociones, nació la necesidad de obtener un trabajo específico y palpable, para esto tomamos una cita concreta de Descartes, desarrollada en su libro *Meditaciones Metafísicas con Objeciones y Respuestas*, con el propósito de mantener una investigación objetiva y precisa, con la cual podamos generar materiales confiables para el desarrollo del trabajo. En estos escritos el autor especifica lo siguiente:

“Todo lo que he admitido hasta el presente como más seguro y verdadero, lo he aprendido de los sentidos o por los sentidos; ahora bien, he experimentado a veces que tales sentidos me engañaban, y es prudente no fiarse nunca por entero de quienes nos han engañado una vez” (Descartes, 1977, p. 18)

Al citar a Descartes, entendemos cómo su planteamiento nos lleva a comprender que al partir un trabajo escénico con las emociones y los sentidos, existe un riesgo alto de perder la noción exacta del movimiento, de llegar a perder el origen y la premisa principal de aquello que produce la acción, engañándonos a nosotros mismo y llevándonos a la imprecisión en escena. Cuando hablamos de materiales confiables, término utilizado en el párrafo anterior, nos referimos a materiales que puedan ser reproducidos varias veces sin perder la guía principal que se planteó como origen. De esta manera se asegura una plataforma donde el trabajo necesario sobre ésta se pueda desarrollar con seguridad hacia un punto específico, con el propósito de mantener un nivel escénico fijo e invariable. Como se dijo anteriormente, el objetivo es llegar a tener materiales palpables y seguros, con los cuales sea posible continuar una investigación, crear secuencias, principios y metodologías no solo desde el actor/bailarín<sup>1</sup> en el tiempo actual, si no proyectándose hacia un futuro en el que cualquiera pueda retomar la exploración sin perder el hilo principal.

---

<sup>1</sup> Muy aparte de que Laban utiliza el mismo término, hablamos de actor/bailarín, debido a que este proyecto se desarrolla en una carrera de Danza- Teatro. Es un proyecto en donde existe una partitura o un mapa escénico preciso, con muy poca apertura a la improvisación en tiempo real.



## LABAN Y SUS OCHO CUALIDADES

Durante todo el transcurso anterior, se dio gran atención a la revelación del inconsciente. Fue justo el momento para tomarlo como una herramienta más de creación, pues apareció la necesidad de precisar el trabajo y de llevarlo a un lugar concreto y definido donde el cuerpo y la consciencia sepan exactamente hacia dónde van. En el minuto 6 con 12 segundos del documental *El cerebro automático, la magia del inconsciente (1/2)* de Walter Carlos Krainbuhl, se afirma lo siguiente: “La única parte en la que parece que operamos activamente es en donde centramos nuestra atención conscientemente” (Krainbuhl, 2017) Por esta necesidad de precisión se ha tomado como referente principal del trabajo actual a Rudolf von Laban y a sus ocho cualidades de movimiento, las cuales son: Golpear, flotar, latigear, deslizarse, retorcer, palpar, empujar y salpicar. Laban determina que el modo en que se mueve el cuerpo y la determinación de estas ocho cualidades depende de la combinación de los cuatro elementos básicos de las dinámicas: PESO-TIEMPO-FLUJO- ESPACIO.

“El hecho de que el hombre pueda controlar su cuerpo con la mente, le concede distinta clase de cualidades (...) Los componentes que integran las diferentes cualidades de esfuerzo resultan de una actitud interna (ya sea consciente, o inconsciente) hacia los factores de movilidad. Peso, Espacio, tiempo y Flujo.” (Laban, 2006, p. 28)

Es necesario explicar estos cuatro factores de movilidad: “El peso el espacio, el tiempo y el flujo, son los factores de movilidad hacia los cuales la persona que se mueve adopta una actitud definida” (Laban, 2006, p. 131) Cuando hablamos de peso según la metodología de Laban hablamos de una actitud relajada o enérgica, flexible o lineal con respecto al espacio, prologada o corta cuando de tiempo se trata y libre o retenida con respecto al flujo. Como pudieron apreciar es importante entender estos cuatro elementos de la dinámica, pues Laban tiene su propia forma para definirlos y a partir de estos terminos realizar mezclas entre ellas para llegar a las ocho cualidades de movimiento, existen cuatro cualidades duras y cuatro cualidades livianas.

Duras: Golpear, latigear, retorcer y empujar.

Livianas: Flotar, deslizarse, palpar, salpicar.



Se incorpora el método de Laban y a sus ocho cualidades de movimiento en la muestra “Máquina Humana” porque lo que interesa es comprender las capacidades corporales, y a través de esta investigación hacerlas totalmente conscientes desde un plano netamente físico. La meta es llegar a concretar la obra y poder generar un mapa no solo del movimiento y el desarrollo del cuerpo, sino también de todos los lenguajes de la escena, pues lo que se pretende es analizar “Máquina Humana” en su totalidad como obra escénica. Una vez que los materiales estén seguros y conscientes se podrá generar un paso hacia la emoción, la cual es inevitable y en esta investigación no es un proceso a priori, más bien es generar esta noción absoluta del movimiento para llegar al propósito central de la indagación, ser conscientes de nuestras acciones e indagar sobre la esencia fundamental de la acción<sup>2</sup> misma y de la escena contemporánea. “La fuente de donde debe extraerse la perfección, y en última instancia; el dominio magistral del movimiento<sup>3</sup> es la comprensión de esa parte correspondiente a la vida interior del hombre , donde se origina el movimiento y la acción” (Laban, 2006, p. 5) La cualidades de Laban se usaron para analizar la obra ya existente generada a partir del inconsciente y luego modificarla para generar una segunda versión que concluya en una tercera propuesta donde todos los resultados que funcionaron en la investigación se conjuguen en escena.

### Historia artística (siglos XVIII-XX)

Se consideró como prioridad a Laban, no solo por su excelente metodología para la noción del movimiento, sino también por el periodo histórico donde desarrolla su metodología. Rudolf von Laban es un artista escénico que desarrolla su método como anticipación de las necesidades de un mundo moderno de comienzos del siglo XX, donde el cuerpo está limitado por el espacio, por reglas y patrones de comportamiento, donde el hombre se mira a sí mismo sustituido por la máquina y la tecnología, la cual

---

<sup>2</sup> “Este impulso de acción se caracteriza por cumplir una función que tiene un efecto concreto en el espacio y en el tiempo, a través del empleo de la energía muscular o fuerza” (Laban, 2006, p.130)

<sup>3</sup> Según WordReference.com, movimiento es el cambio de posición o de lugar de algo. Es el conjunto de alteraciones o novedades ocurridas durante un periodo de tiempo en algunos campos de la actividad humana



originalmente fue desarrollada como ayuda a la mano de obra, mas no como un rival de ella. A partir de la Revolución Industrial generada a mitad del siglo XVIII, se da un cambio fundamental para la economía mundial, pues ésta deja de lado a la agricultura y a la artesanía para introducirse en la industria y la producción en masa. La mecanización del cuerpo enmarcado por una producción y un consumismo desenfrenado del hombre moderno, sigue destruyendo al humano y éste en su mayoría es inconsciente del hecho. El objetivo es mirar la movilización del hombre en el espacio, en la vida, ser conscientes de dichos actos y que estos no sean un mero reflejo de lo que el mundo se ha convertido.

“Si se investiga el desarrollo del sentido comunitario en el hombre, se descubrirá seguramente que en la base histórica hay una clase especial de adiestramiento del esfuerzo a la que los animales no pueden acceder. Esos extraños hábitos de esfuerzo del ser humano, que no pueden explicarse completamente como adaptación a las circunstancias y al entorno, constituyen el resultado de un cultivo consciente del esfuerzo (...) El hombre puede controlar un alcance mucho mas amplio de posibilidades de esfuerzo que cualquier animal, y ese alcance se extiende más allá de las necesidades de pura conservación de la vida” (Laban, 2006, p. 31)

En el aspecto artístico, también sucede una revuelta a todo lo pre establecido, las artes escénicas siempre se han caracterizado por ser un correlato o un reflejo de lo que sucede cotidianamente en la sociedad, debido a la influencia que ésta ejerce sobre el creador y sobre el actor/bailarín de la obra. Para clarar de mejor manera tomamos a José Antonio Sanchez y a su artículo *Investigación y experiencia. Metodología de la investigación creativa en artes escénicas*, donde se habla sobre la genealogía del artista, la importancia de su historia y de la disciplina en la que se desarrolla su cotidianidad “Una obra de arte es sólo un momento de un complejo entramado de relaciones que se establecen entre el individuo, la institución artística y el contexto social” (Sánchez, p. 2) Se habla sobre genealogía y no sobre historia, porque a diferencia de la historia, la genealogía responde a asociaciones accidentales, excepcionales o incluso caprichosas, esta genealogía permite una lectura artística de la historia. Es importante entender que así como el contexto social entra directamente al inconsciente del individuo, manejando



su diario convivir, el individuo también influye sobre su entorno generando actividades que afectan a todo lo que esta a su alrededor.

Al ser el siglo XX y comienzos del siglo XXI una etapa de transición, las artes escénicas también toman un camino diferente, más consciente y justo con el desarrollo cultural de la época. Se aleja del texto como eje dramático y toma a los otros componentes de la escena como el cuerpo, el espacio, y tiempo como generadores de dramaturgia escénica. Laban no es el único que reflexionó sobre esta época tan polémica, Josette Féral razona en su libro *Teatro, Teoría y Práctica: Mas allá de las fronteras*, sobre una teatralidad generada a partir de la modernidad y sus consecuencias, de una cotidianidad que se vuelve teatral.

“Lo que surgía todavía de estéticas teatrales claras, y por esencia normativas, a fines del siglo XIX, progresivamente fue cuestionado en el siglo XX, al mismo tiempo que la escena tomó distancia con relación al texto y al lugar que éste debía ocupar en el emprendimiento teatral” (Féral, 2004, p. 87)

Por otro lado, es interesante analizar el libro *Agotar la Danza* de André Lepecki, pues describe la modernidad como el flujo de movimiento infinito. Estudia la máquina sobre el hombre y cómo esta jerarquía gobierna la cotidianidad del humano modificando su trayecto de vida, de funcionalidad. Lepecki cita al historiador cultural, Harvie Ferguson quien describe que el movimiento es el emblema permanente de la modernidad, es la parte inmutable de esta época histórica. La danza se transforma en una serie de movimientos que más que críticos en su propia coreografía, son simples codificaciones que entretienen a un público, mas no lo concientiza sobre los hechos que se desarrollaron en la época.

“El espectáculo cinético de la modernidad borra de la imagen del movimiento todas las catástrofes ecológicas, tragedias personales y fracturas sociales ocasionadas por el saqueo colonial de recursos, cuerpos y subjetividades que son necesarios para mantener vigente la realidad «mas real» de la modernidad: su ser cinético.” (Lepecki, 2008, p. 34)



Es así que varios artistas según *Agotar la Danza* sintieron la necesidad de encontrar una pausa, un pare a todo el caos que se desarrollaba y encontrar la desaceleración del movimiento en las artes, para analizar lo que esta acontecimiento en una realidad inmediata. Se tenía que hacer un alto al movimiento mecánico para encontrar un camino más sincero en la danza y en la artes en general . “ En Skite,<sup>4</sup> la coreógrafa portuguesa Vera Mantero y el coreógrafo español Santiago Sempere declararon ambos que los acontecimientos políticos del mundo eran de tal naturaleza que no podían bailar” (Lepecki, 2008, p. 37)

“Como se verá en todas las obras comentadas en este libro, la inserción de la inmovilidad en la danza , el despliegue de diversas formas de desaceleración del movimiento y el tiempo, son propuestas especialmente poderosas para otros modos de replanteamiento de la acción y la movilidad mediante la escenificación de actos inmóviles , en vez de mediante un movimiento continuo” (Lepecki, 2008, p. 35)

El siglo XX, con el surgimiento de la pos modernidad, comprende una etapa influenciada por los resultados generados por la Revolución Industrial, un hombre mecanizado superado por la máquina y sumergido en una pronta digitalización, en su mayoría inconsciente de una colonización del mundo digital. Por esta razón los artistas concientizan lo que está ocurriendo en el mundo, y para esto, llegan a la solución de dejar de bailar, de abandonar el movimiento vano, y darle un valor crítico a lo que se desarrolla en escena. Meg stuart, Jerome Bel, Marina Abramovic y el mismo Laban deciden desarrollar obras performativas con un arte más consciente y crítico hacia una sociedad automática

Laban deseoso de comprender los secretos del movimiento expresivo, intenta liberarlo de codificaciones que lo aprisionaban y devolverle así su valor, identificándolo con lo más esencial del hombre: la forma de pensar y la forma de actuar. Lo interesante

---

<sup>4</sup> “Una presentación de una serie de actos inmóviles por un (muy) variado grupo de coreógrafos, músicos, críticos y artistas reunidos en la cité Universitaire de París, durante un laboratorio coreográfico de un mes de duración” (Lepecki, 2008, p.37)



del método Laban es que lejos de ser un inventario de ejercicios técnicos codificados que impone un estilo a seguir, ofrece un mapa para entender, analizar y concientizar las infinitas posibilidades de la escena y del cuerpo en ella . El individuo ha de explorar y familiarizarse con el movimiento, llegando a descubrir su propia técnica y elaborar su propio lenguaje gestual para que éste nunca este desprovisto de sentido y se encuentre vacío. “El control del flujo de movimiento esta íntimamente ligado al control de los movimiento de las distintas partes del cuerpo” (Laban, 2006, p. 39)

## ESCENA

“¡Hay más de lo que hay!” (Chevallier, 2011, p. 61)

Tomamos esta cita de Chevallier, porque impulsa a comprender que un proceso siempre puede ir más allá de lo que se ha logrado, con esto nos referimos a que la obra artística nunca termina en su totalidad, siempre está en una constante mutación y fluidez de información. El proceso base de ésta tesis tiene varios puntos y aspectos con los cuales seguir trabajando y profundizando en su indagación, como la subpartitura<sup>5</sup> del movimiento, el ritmo de la escena, vestuario, etc Dar la vuelta a una nueva página de trabajo, para empezar a transformar el material pre establecido, desde su origen de creación, simplemente jugar con dichos materiales y si es necesario darse el gusto de romperlos, modificar toda una estructura ya elaborada para generar nuevos caminos de trabajo que sigan sorprendiendo.

Al introducir a Laban en el trabajo de “Máquina Humana”, la toma de decisiones certeras y objetivas fue lo principal en el proceso. Al ser un material que no está generado a partir de una exploración netamente física puede llegar a ser muy confusa la indagación real de lo que verdaderamente acontece en escena, a continuación se desarrollará los diferentes focos de atención creados para el público, desde el

---

<sup>5</sup> Para explicar de mejor manera la subpartitura, primero vamos a analizar qué es la partitura de una obra escénica. Tomando las palabras de Pavis en su libro *Diccionario del Teatro*, ésta es un mapa, una escritura o notación escénica autónoma de los directores o teóricos de la obra.

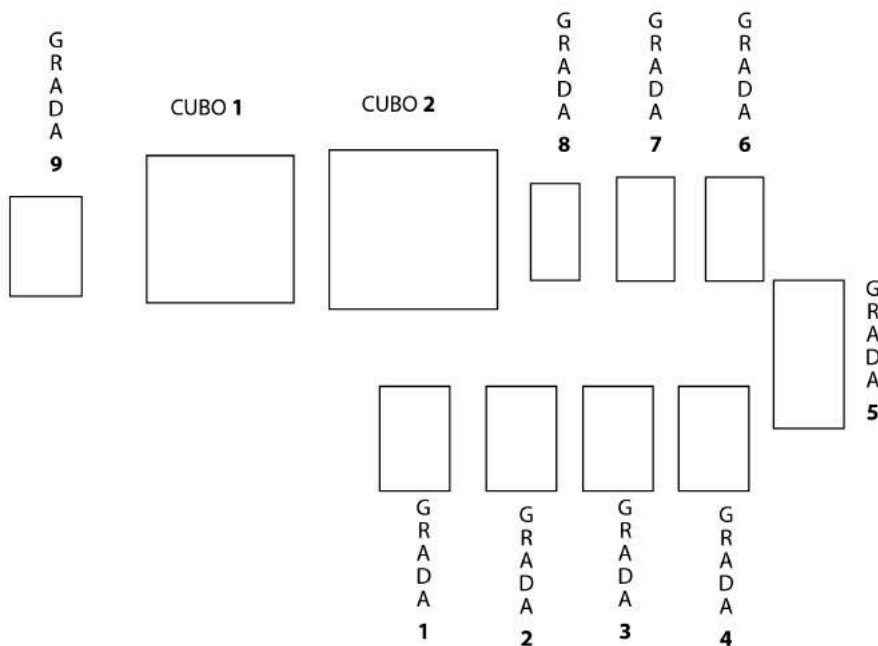
Según Pavis la subpartitura es: “ Esquema director kinestésico y emocional, articulado sobre los puntos de referencia y de apoyo del actor, creado y figurado por él con ayuda del director de escena” (Pavis, 1998, p.330)

actor/bailarín. La objetividad es el elemento principal para concretar y sistematizar el trabajo. Tomando como base “Máquina Humana”, se procedió a analizar las secuencias de movimiento sin escenografía o proyección, con un registro audio-visual, con el propósito de poder realmente mirar el movimiento en su máxima expresión y así lograr definir con claridad cuál es la cualidad de Laban que más se acerca a lo plasmado en escena y también para partir desde un plano de espectador y mirar lo que realmente mira él de la escena.

Durante el proceso, a la escena se la dividió en 20 estaciones que marcan el recorrido original del cuerpo en el espacio, las denominamos “estaciones” ya que son puntos donde el actor/bailarín parte y termina sus acciones, puntos a donde tiene que llegar. Se realizó una especie de mapa con estos puntos señalando la dirección y el recorrido que se realiza durante la obra, para ubicar con mayor facilidad los diferente trayectos y permitirle al lector de ésta tesis tener una imagen clara sobre lo acontecido en escena, además tiene un propósito funcional, pues se necesitaba especificar cada una de las estaciones para definir cual de las ocho cualidades es óptima para cada una .

### Mapa del espacio superior 1

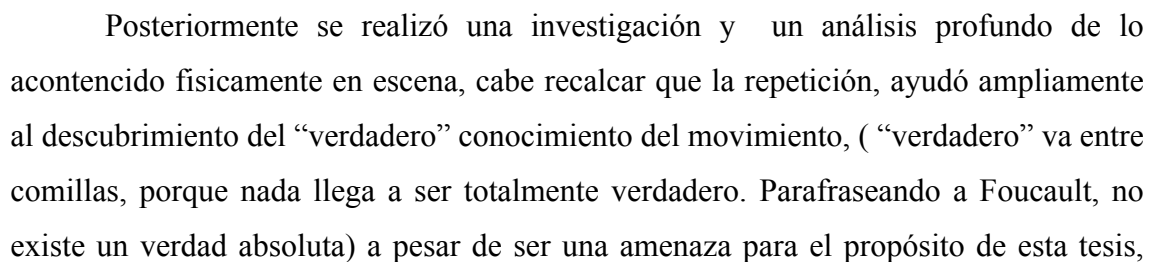
#### Mapa del espacio superior 1







## Mapa del recorrido del espacio 1





porque al repetir una secuencia de movimiento una y otra vez, éste se vuelve mecánico y muchas veces se pierde su consciencia de origen. La repetición hasta cierto punto colaboró para realmente pensar el movimiento y hacerlo consciente desde su punto de partida, por ejemplo el desplazamiento del brazo derecho al girar la manija de la puerta para ingresar a la sala (justo al comienzo de la obra) , se lo realiza desde el homoplato con una cualidad de retorcer. Con este material se procedió a definir cada una de las 20 estaciones marcadas a partir de las ocho cualidades de movimiento que propone Laban. “El problema central del teatro es aprender a usar el pensamiento, con el propósito de dominar el movimiento” (Laban, 2006, p. 37) Con ésta cita a lo que quiere llegar Laban es obtener un pensar en términos de movimiento, un control consciente del movimiento en escena y en la cotidianidad.

El siguiente listado de cualidades nace a partir del resultado sobre el análisis que se realizó a cada estación marcada en los mapas anteriormente graficados.

#### Cualidades de movimiento “Máquina Humana” 1

Golpear, flotar, latigear, deslizar, retorcer, palpar, empujar y salpicar

1. palpar
2. deslizar y latigear
3. latigear y empujar
4. empujar
5. empujar
6. flotar
7. empujar
8. deslizar
9. palpar
10. retorcer
11. deslizar
12. retorcer
13. deslizar
14. palpar
15. latigear
16. flotar
17. deslizar, golpear, salpicar
18. empujar
19. deslizar
20. golpear

Entre el 4 y 5, 7 y 8, 9 y 10 existen pausas retenidas y fluidas que expresan una imagen concreta y una respiración específica. Esto se describe con el fin de tener un análisis



total de la obra, pues fueron zonas a las que no se les puede encontrar una cualidad clara.

\*Entre estaciones 4 y 5: La pausa es fluida con una respiración fluida.

\*Entre estaciones 7 y 8: La pausa es retenida y con una respiración retina.

\*Entre estaciones 9 y 10 : Existen dos pausas seguidas una fluida con respiración fluida, y la segunda con una pausa retina igual a la que existe entre las estaciones de 7 y 8.

“El mismo movimiento se realiza en el trabajo, y en el culto religioso, pero lo que difiere es su significado” (Laban, 2006, p. 16) Algunas de las acción analizadas cambiaron de significado al definir las sobre las ocho cualidades movimiento, pues tomaron otro tipo de concientización física, por ejemplo una acción en la cual su principio consistía en limpiar el sudor de una madre cansada, después del análisis se convirtió en un simple deslizar y sacudir de la mano derecha sobre la frente. Por dicha razón el significado de las acciones cambiaron desde su raíz, desde la subpartitura del actor/bailarín, con cuidado de dejarlas intactas al momento de exteriorizarlas. Con este proceso no solo mutó la escena misma, si no también se incorporaron nuevas perspectivas y nuevos materiales de trabajo con los que se pudieron indagar desde lo micro, aquellos a los que Laban llama “movimientos de sombra”. “ Estos son aquellos movimientos musculares, como levantar una ceja, sacudir una mano, golpetear con un pie, que no tienen más valor que no sea expresivo” (Laban, 2006, p. 27) Los micro movimientos desarrollados le dieron un plus al recorrido de la obra, pues al ser netamente expresivos , colaboraron con la complementación del discurso que se ha intentado mantener desde el principio de la investigación, la obsesión por la perfección y por el control del otro y de sí mismo, que como se habló anteriormente surgió a partir de la observación del inconsciente.

El concepto de la obra sigue siendo el mismo y se espera que continúe así, eso es lo importante, cómo se puede llegar a la misma calidad orgánica en escena que generan los recuerdos e historias reales del actor, desde otros principios más objetivos y claros que parten desde la fisicidad del cuerpo como materia en el espacio. Darle la oportunidad al actor/bailarín de confiar y sentirse seguro con las acciones que está realizando pues puede repetirlas una y otra vez sin perder los principios físicos base. También el creador tiene una variedad de materiales dinámicos al poder incluir las ocho

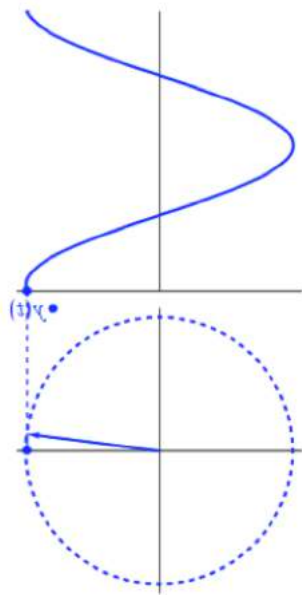


cualidades de Laban no solo en el movimiento del actor, sino también en todo lo que constituye la escena, cómo la obra desliza, retuerce, golpea, latiguea, suspende, palpa y corta al espectador de forma física y sensorial. Parafraseando a Patrice Pavis en su *Diccionario de Teatro*, existen dos tipos de discursos, el discurso del personaje el cual muchas veces es individual para cada actor/bailarín y el discurso global del director, el cual depende del equipo de puesta en escena. Pavis nos ayuda a discernir estas paletas de atención que se nombraron anteriormente.

Para definir de mejor manera al equipo de puesta en escena, es decir a todos los lenguajes artísticos que conforman la escena, tomamos al término “dramaturgia” que engloba a todo lo que se refiere en cuanto a composición. Según Pavis, “La dramaturgia es el arte de la composición de obras de teatro” (Pavis, 1998, p. 147) Busca establecer los principios de construcción de la obra, presupone un conjunto de reglas teatrales, las cuales son establecidas por el mismo director o en conjunto con todo el equipo escénico. En “Máquina Humana” la dramaturgia con la que se trabaja se aleja de la clásica, la cual está guiada por el texto como eje principal y se acerca a un orden desjerarquizado en cuanto a los diferentes campos de trabajo de una obra. La proyección, la iluminación, el sonido, la escenografía, vestuario y el texto son materiales indispensables para la creación de la obra, porque atraviesan el cuerpo del actor/bailarín, sin dejar de tener igual grado de importancia al momento de juntar los elementos para que se construya el sentido con el que se quiere trabajar. Según Pavis la dramaturgia y el ritmo que la constituye es una “Corriente eléctrica que unifica los diversos materiales” (Pavis, 1998, p. 404)

Una vez analizada la obra “Máquina Humana” en cuanto al desplazamiento del cuerpo en la escena, se procedió a jugar con todos estos lenguajes artísticos, con el objetivo de continuar con su transformación y así lograr que el trabajo que se tenía como resultado, pueda expresar y decir más sobre su discurso de lo que ya estaba previsto. Con lo que se trabajó fuertemente fue el espacio y cómo este a partir de nuevas exploraciones podía expandirse, ampliarse y mostrar más dinamismo. Se tomó la decisión de salirse del pequeño lugar de 2.50m x 1.50m, para tener un acercamiento más personal con el público, por esta razón el espacio se extendió hacia delante de la escenografía modificando por consecuencia la proyección geométrica propuesta desde un inicio.

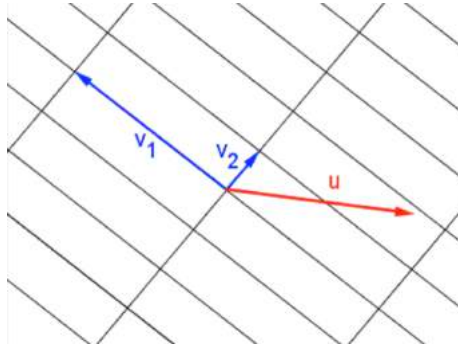
El uso de la proyección es fundamental para la obra, ésta colabora en gran importancia al discurso que se intenta transmitir en escénica, se escogió una secuencia de gifs<sup>6</sup> para darle forma a esta máquina humana, que no solo está en una proyección, sino también en el interior de este ser que transita el espacio. La indagación consistía en descubrir cuál es la manera más óptima y eficiente de aplicar las ocho cualidades de Laban en la escena, para así lograr mayor diversidad en el contacto no solo del actor/bailarín con la escena si no también con quien la mira. Se decidió trabajar con imágenes que no solo presenten un gif monótono, si no también se trabajó mapping y diferentes colores que le brinden el factor sorpresa a toda la estética minimalista que maneja la obra.



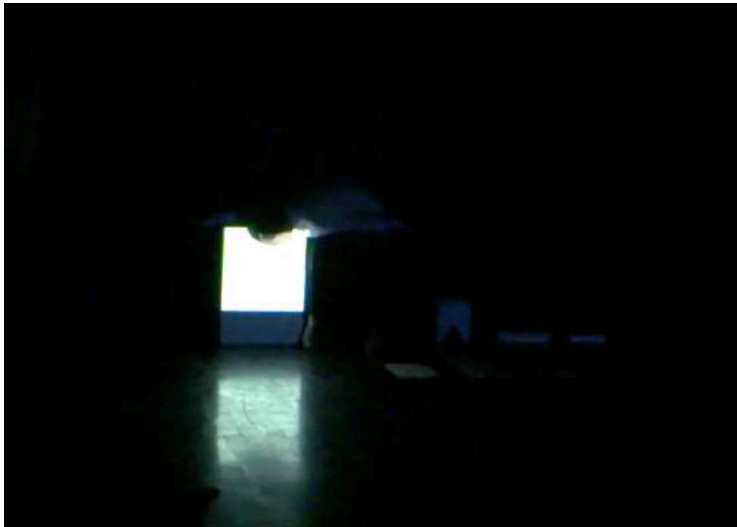
Fotografía 4- Gif 1

---

<sup>6</sup> Según el sitio web Marketing de Contenidos, los gifs consisten en una serie de fotogramas que se suceden entre sí, creando una animación sin sonido que se repite en forma de bucle entre 5 y 10 segundos (con excepciones)



Fotografía 5 - Gif 2



Fotografía 6 - Segunda Propuesta 1

Captura de video



Fotografía 7- Segunda Propuesta 2

Captura de video



Llevando este trabajo a un nivel más performativo, se buscaron las maneras para que el público pueda ser parte de lo que sucede en la obra, siendo éste un punto más de análisis en la dramaturgia realizada. Se procedió a introducir un elemento que aporte al dinamismo en escena, que sea totalmente lo contrario a una escenografía recta, geométrica, gradas de madera un poco toscas e imponentes que guían movimientos controlados igualmente geométricos por parte del actor/bailarín. Así se llegó al agua, el agua fue el elemento perfecto para introducirlo en la escena, jugar con este material y darle al público la oportunidad de saborear, activar su paladar y llevar a la obra a un nivel sensorial y perceptivo.

“En la representación, el ritmo es visible en la percepción de efectos binarios: silencio/palabra,rapidez/lentitud,llenado/vaciado del sentido,acentuación, no acentuación,contrastación/banalización, determinación/inderminación” (Pavis, 1998, p. 403) La cita de Pavis, fue certera en el proceso, aclaró una cantidad de trabajo que se tenía por delante. Al tomar esta decisión, no solo se aumenta el contacto con el público, también abre una puerta interesante de investigación, un material completamente nuevo para la escena y como éste a partir desde sus contenedores se introduce aportando en la diversidad del ritmo de la obra. Realizar contrastes y echar un ojo específico a las pausas, no solo del cuerpo en movimiento, sino de todos los elementos de la escena se volvió un eje transversal en la investigación, como especifica Eugenio Barba en su *El arte secreto del actor*, decir ritmo es también decir silencio o pausa. En efecto estos son el tejido fundamental sobre el cual se desarrolla el ritmo. No hay ritmo si no se tiene como consecuencia del silencio o de la pausa” (Barba, 2009, p. 296)

Laban también se refiere a la pausa al decir:

Una mera descripción del flujo implica su completa negación, que es la pausa, o detención (...) Cuando se reduce la sensación de seguir fluyendo es cuando eventualmente se puede hablar de “hacer una pausa”, en la cual aunque inmóvil, podemos experimentar la sensación de una continuación, pero que es retenida (Laban, 2006, p. 141)

Analizando la obra existen momentos de pausa que no están dentro de las 20 estaciones determinadas anteriormente, ya que estas son siempre retenidas o fluidas y



fue difícil encontrarles o determinarles una cualidad específica de las ocho trabajadas en esta investigación. Dichas pausas son básicas para darle un respiro al espectador y brindarle su respectivo tiempo para procesar lo que está aconteciendo en escena. En la obra se pueden hablar de tres momentos específicos de estas pausas evidentes. La primera es la que se encuentra entre la estación 4 y 5 en donde simplemente el actor/bailarín se arrodilla atrás del cubo 2 pone sus manos encima de este y mira al público, la siguiente esta entre la 7 y 8 sucede en la grada 1 en el momento en el intérprete se para al frente del público con los dedos del pie derecho levantados y la mano derecha extendida al nivel del estómago como queriendo saludar a alguien. La respiración es un factor importante en estas fotos estáticas, define si estas pausas son contenidas o fluidas, dándole un toque diverso en escena. La última esta entre las estaciones 9 y 10 las cuales recalcan las respiraciones anteriormente nombradas. Anteriormente la pausa que se realiza entre la estación 4 y 5 tenía como subpartitura, presentar a una persona tal y como es, todos sus miedos e inseguridades a través de la mirada, ahora después de la investigación con las ocho cualidades, es una simple pausa para relajar el entrecejo, soltar las tensiones del rostro y alistar al actor/bailarín para el siguiente trayecto.

“VITEZ parece dar a sus actrices (más que a sus actores) la consigna de «desafinar», de salirse de su papel, de teatralizar su emisión vocal. Buscar las grietas, he aquí la nueva obsesión de los directores” (Pavis, 1998, p. 403)

## Error

Ahora, retomando lo anteriormente nombrado, al hablar de oposición y también de contrastes para encontrar un ritmo fluido y dinámico, es importante recalcar que al ser el tema la obsesión por la perfección, el ERROR debía ser un punto central de trabajo, sin el error no se puede llegar a saber que es “perfecto” o mejor dicho saber cuál es la precisión en escena. Darle la oportunidad a que la casualidad regrese a ser parte de la creación abre una brecha de exploración que proporciona dinamismo y fluidez en la acción, de cierta forma la hace más real y auténtica, no solo para quien esta en escena sino también para quien la mira. “En su empeño por lograr que fluyan con





entera libertad sus movimientos espontáneos, habrá de resultar a menudo más errático e impulsivo que el virtuoso” (Laban, 2006, p. 20)

Moralmente el error es un material muy delicado para trabajar, pues para que aparezca realmente la falla, el factor sorpresa para quien lo crea y interpreta es esencial. Durante el trabajo con “Máquina Humana”, se buscó tomar los errores aparecidos casualmente en los diferentes ensayos y aprovecharlos e integrarlos para el desarrollo de la obra, con la finalidad de alcanzar un mejor ritmo escénico. Cuando la obra se presentó por segunda vez y teniendo en cuenta las diferentes “ trampas” que estaban programadas en la escenografía, para simular el error, el tiempo y el espacio realizó su propia jugarreta (cabe recalcar que cuando el error aparece la respuesta proviene del inconsciente). Desde un comienzo el sistema de luces, de audio, de proyección y vestuario no funcionaron, a tal punto que la necesidad de parar la obra y retomarla desde un principio fue una constante toma de decisión durante la obra. Al final, la angustia de haber fallado y no haber logrado lo que se tenía planeado por tanto tiempo durante el proceso de investigación fue abundante, sin darnos cuenta que en realidad apareció lo que se venía buscando por tanto tiempo, el verdadero ERROR.

En el documental *El cerebro automático, la magia del inconsciente* se especifica que el consciente solo se activa para cosas nuevas e importantes, no para la rutina en donde el cerebro es automático, él decide lo que es lo bastante importante sin que nosotros lo sepamos. El error aparece como ese factor sorpresa y factor nuevo a donde se dirige toda la atención, ya sea del público o del actor/bailarín en la escena.



Fotografía 8 - Error

PH: Danilo Gutama

La atención es uno de los tres factores nuevos de análisis propuestos por el tutor de esta tesis Diego Carrasco. La atención, la intensidad y la tensión del movimientos, fueron sugeridos para incrementar la precisión buscada en el escena, son un complemento del método Laban generando una concientización más profunda de lo que sucede en realidad en escena y que es lo que en realidad mira el público. Para este análisis se recurrió al registro audio-visual generado sin escenografía o proyección, mirando al cuerpo recorrer cada una de las 20 estaciones marcadas.

Cuando hablamos de intensidad de la acción, nos referiremos a la fuerza que se ocupar para generarla la cual puede ser Alta, Media o Baja. La tensión hace mención, al lugar del cuerpo que se tensiona para relajar otras y llevar a cabo la acción precisa. Y la atención puede ser de dos formas, la que el actor/bailarín tiene en una propia subpartitura de la obra, hacia donde esta direccionando esta energía consciente y la otra forma es hacia donde está dirigida la atención del espectador, hacia donde el director desea dirigir esta atención para que vea lo que el necesita que mire. A continuación el análisis en cada una de las estaciones.



## **Análisis de intensidad, tensión, atención**

**Intensidad:** Alta, Media, Baja

**Tensión:** Lugar del cuerpo que se tensiona

**Atención:** Del actor/bailarín y del Director

### **1. Palpar**

**Intensidad:** Media

**Tensión:** Columna

**Atención:** Pies - Tiempo, Espacio

### **2.Deslizar**

**Intensidad:** Media

**Tensión:** Columna

**Atención:** Movimiento – Espacio

### **3. Latiguar**

**Intensidad:** Alta

**Tensión:** Cadera

**Atención:** Gestualidad - La parte del cuerpo

### **4.Empujar**

**Intensidad:** Media

**Tensión:** Cadera

**Atención:** En los dedos de los pies - Proyección

### **5. Empujar**

**Intensidad:** Alta

**Tensión:** Espalda

**Atención:** Cuerpo paralelo al piso – Espacio, proyección

### **6. Flotar**

**Intensidad:** Baja

**Tensión:** brazo (brazo asentado en el cubo)

**Atención:** Espalda – Relajación

### **7. Empujar**

**Intensidad:** Alta

**Tensión:** Brazos, Cadera

**Atención:** Respiración - Extrema tensión



## 8. Deslizar

**Intensidad:** Baja

**Tensión:** Gestualidad

**Atención:** Mano – Mano

## 9. Palpar

**Intensidad:** Alta

**Tensión:** Columna

**Atención:** Respiración – Explosión emocional

## 10. Retorcer

**Intensidad:** Alta

**Tensión:** cadera

**Atención:** extremidades – movimiento sinuoso, deconstrucción del cuerpo

## 11. Deslizar

**Intensidad:** Media

**Tensión:** columna

**Atención:** Brazo – Proyección y texto

## 12. Retorcer

**Intensidad:** Media

**Tensión:** Columna

**Atención:** Brazo y mano derecha– Conexión con la proyección

## 13. Deslizar

**Intensidad:** Alta

**Tensión:** Cadera, columna

**Atención:** pierna izquierda – lentitud al asentar el pie

## 14. Palpar

**Intensidad:** Media

**Tensión:** Cadera, columna, extremidades

**Atención:** Mano derecha – Espacio

## 15. Latiguar

**Intensidad:** Baja

**Tensión:** Cadera

**Atención:** Extremidades – Sinuosidad del cuerpo



## 16. Flotar

**Intensidad:** Baja

**Tensión:** Brazo derecho ( sobre el cubo)

**Atención:** Respiración– Relajación

## 17. Deslizar , golpear, salpicar

**Intensidad:** Media

**Tensión:** Cadera, columna

**Atención:** Manos y gestualidad – Espalda

## 18. Empujar

**Intensidad:** Alta

**Tensión:** Cadera, columna, mano izquierda

**Atención:** Boca – Manos y espalda

## 19. Deslizar

**Intensidad:** Baja

**Tensión:** Hombros

**Atención:** Proyección – Mirada, gestualidad

## 20. Golpear

**Intensidad:** Alta

**Tensión:** Torso, gestualidad

**Atención:** Texto– Gestualidad y Texto

Este proceso de análisis, ayudó a comprender el movimiento no solo desde el actor/bailarín, sino también desde la percepción del público hacia la obra y hacia la acción que modifica el espacio. El registro audio-visual que se realizó durante los ensayos para poder realizar este análisis, tuvo un papel fundamental para descubrir cosas que desde la dirección y desde el papel creador del actor/bailarín es muy complicado percibir. Al igual que ayuda a mirar a la obra desde un papel de espectador, también ayuda a definir exactamente la partitura de movimiento del cuerpo en escena. El porcentaje de intensidad y la localización física desde donde nace el movimiento para llegar a transformarse en acción precisa y como ésta es percibida por el público.



Fotografía 9- Ensayo

Captura de video

## TERCERA PROPUESTA

### MONTAJE

Al aceptar el error como parte de la creación, surgió la necesidad de utilizarlo no solo como un factor para abrir la puerta al azar, sino también como un componente pensado y escogido a propósito para llegar a mostrar la “falla” al espectador. Como por ejemplo, dejar algunas gradas sin adherirlas al piso para provocar resbalones y desequilibrios que aporten a una sensación diferente a todo lo rígido, matemático y preciso en escena; también le proporciona al actor/bailarín un elemento lleno de verdadero riesgo, porque no se simula caer en escena, las trampas están en escena pero los resbalones siempre son verdaderos, en realidad existe un alto peligro de caída y desequilibrio, direccionando así, la atención del público a este acontecimiento en específico.



Con este nuevo material, con la ampliación del espacio hacia el público, con el análisis de los movimientos en escena y su debida transformación según las ocho cualidades de Rudolf Von Laban, se generó una tercera propuesta escénica, una que abarcaba todo lo anteriormente estudiado e investigado. Con esto queremos decir que se depuró los materiales que no funcionaron o fluyeron durante la primera y segunda muestra, conservando únicamente aquellos que encontraron un sentido y aportaron positivamente a la obra .

Para darle una mejor lectura al espectador, se modificó el espacio de la máquina (lugar donde se desarrolla todo el trabajo del mapping). Para una mejor funcionalidad se construyó una pared frontal y un piso de lona blanca propia para esta obra, con el propósito de poder llevarla a cualquier espacio convencional o no, dejando de lado la necesidad de una pared blanca completa y un espacio totalmente vacío. Muy aparte de la funcionalidad se modificó el espacio con la finalidad de tener una zona concreta de la máquina, facilitando la modificación del cuerpo al entrar y salir de ésta.

“Al movernos creamos cambios de relaciones con algunas cosas. Esa cosa puede ser un objetivo, una persona, o hasta partes de nuestro mismo cuerpo, y se puede establecer contacto físico con cualquier cosa (...) El peso , el espacio, el tiempo y el flujo, son los factores de movilidad hacia los cuales la persona que se mueve adopta una actitud definida” (Laban, 2006, pp. 127, 131)

Al establecer un espacio determinado para la máquina, se dieron algunos contratiempos al entender que el cuerpo no puede ser el mismo dentro y fuera de la máquina, punto que todavía necesita mucho trabajo. Algo tiene que suceder cuando el cuerpo sale de esta superficie de control, no puede ser el mismo, y aunque si se trabajó en este aspecto, se necesita más tiempo y trabajo sobre éste.



Fotografía 10- Espacio Nuevo

PH: Danilo Gutama

El lugar que se escogió para llevar a cabo la última presentación de “Máquina Humana” no fue el teatro convencional, ni ninguna de las salas equipadas de la Universidad de Cuenca. La propuesta se realizó en el Museo de los Metales de la ciudad, primero por la facilidad que la administración brindó al abrir las puertas de su espacio para nuevas propuestas artísticas y segundo por el interés que se tenía por probar espacios no convencionales con la reciente modificación de la máquina.

Al tener una casa patrimonial con la cual se podía trabajar no solo con una sala si no con la casa entera, el hecho escénico se amplió para que la casa en su totalidad esté lista para recibir al espectador, desde el momento en el que espera para que las puertas del espacio donde está la máquina se abran. Por consecuencia, no es solo el espacio de la máquina o del público el trabajado, es desde el momento en el que el espectador entra en la casa cuando se genera el hecho escénico. Para abarcar todo este espacio desde su inicio, se contrató un servicio de catering el cual estaba destinado a recibir y entregar una copa de champaña a las personas que llegaban al museo, colocando al espectador en una situación determinada. Cabe recalcar que cada uno de los espectadores recibió una invitación previa que exigía un código de vestimenta (blanco y negro) para asistir al día de la función.



El periodo al que llamaremos “socialización” de los invitados con copa en mano duró exactamente 20 minutos, en donde las meseras y el actor/bailarín estuvieron entregando la copa de champaña de una forma específica, en un espacio específico, cada una de las repartidoras tenía una línea marcada de trayecto, el cual no podía ser desviado por ninguna circunstancia. El control y la precisión comenzaron desde un principio, pensado en el espacio y la estética que necesita la obra. Después de este tiempo se dio el llamado para entrar al espacio donde se encontraba la máquina. En seguida de los 40 minutos de mapping, actuación y danza, el público pudo salir a la sala de “socialización” a servirse unos bocaditos de sal y de dulce los cuales fueron escogidos con diferentes sabores para que los asistentes tengan una variedad de sensaciones que ofrecen dinamismo a la experiencia escénica.



Fotografía 11 – Socialización 1

PH: Danilo Gutama

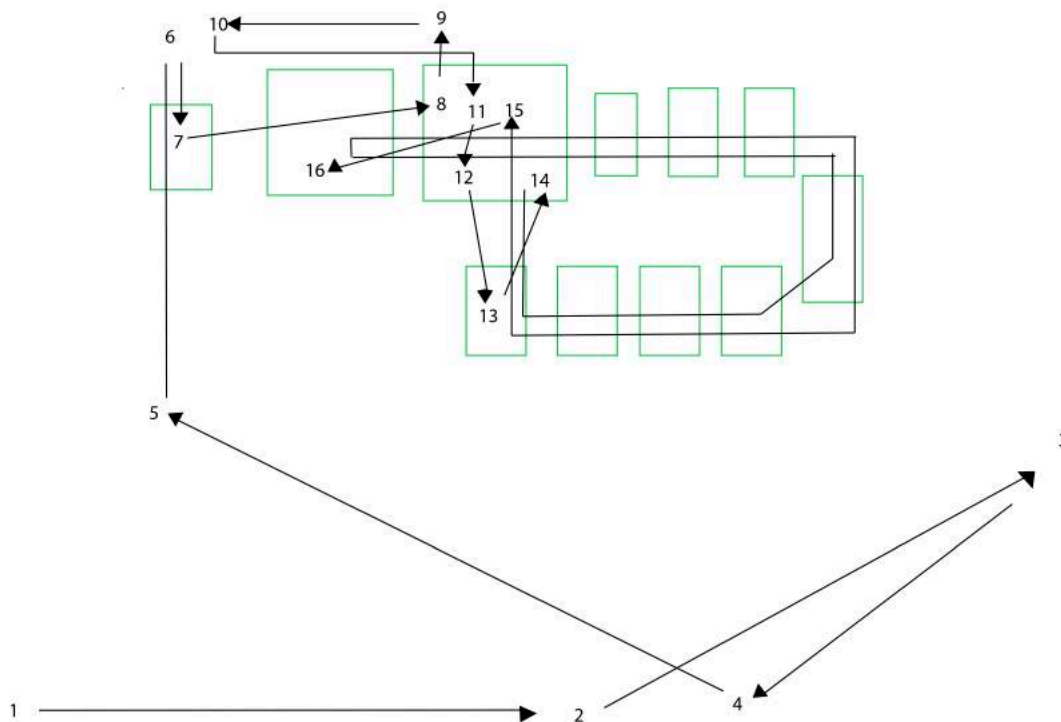
Los 40 minutos de mapping, actuación y danza, fueron los mas estudiados durante este proceso. Con toda la máquina transformada y con un espacio determinado para ésta, se abrió la oportunidad de transformar el mapping en un producto que colabore de forma directa a esta máquina controladora. Se le otorgó al encargado del control del video la oportunidad de cambiar y proponer en el momento de la escena (dentro de algunos parámetros establecidos), para que el control de la máquina sobre el cuerpo sea verdadero. Se conservó el manejo del agua como un elemento de contraste, al igual que la danza de la pelvis la cual fue complementada con sonidos infantiles que también

contrastaban con la estética lineal y minimalista de la escena, ya que tocan temas de la memoria inmediata del actor/bailarín. También se mantuvieron movimientos mecánicos, momentos destinados al habla automática, al azar, la relajación y el contacto con el público, todo dentro de un tiempo y un espacio determinado.

El análisis que se realizó anteriormente sobre la acción y la transformación de ésta sobre las ocho cualidades de movimiento en cada una de las estaciones, varió en un alto porcentaje, tomando en cuenta todos los elementos que conservamos y todos los que desechamos de las anteriores propuestas. Como se mencionó con anterioridad, nació una nueva sugerencia del hecho escénico, una tercera obra que recopila todo lo trabajado con anterioridad, con el propósito de cerrar un trabajo de investigación. Para esto, las cualidades de las acciones cambiaron al igual que las diferentes estaciones que se plantearon con anterioridad. A continuación se exhibirá las nuevas 36 estaciones y las nuevas cualidades que se desarrollan a lo largo de estos puntos marcados.

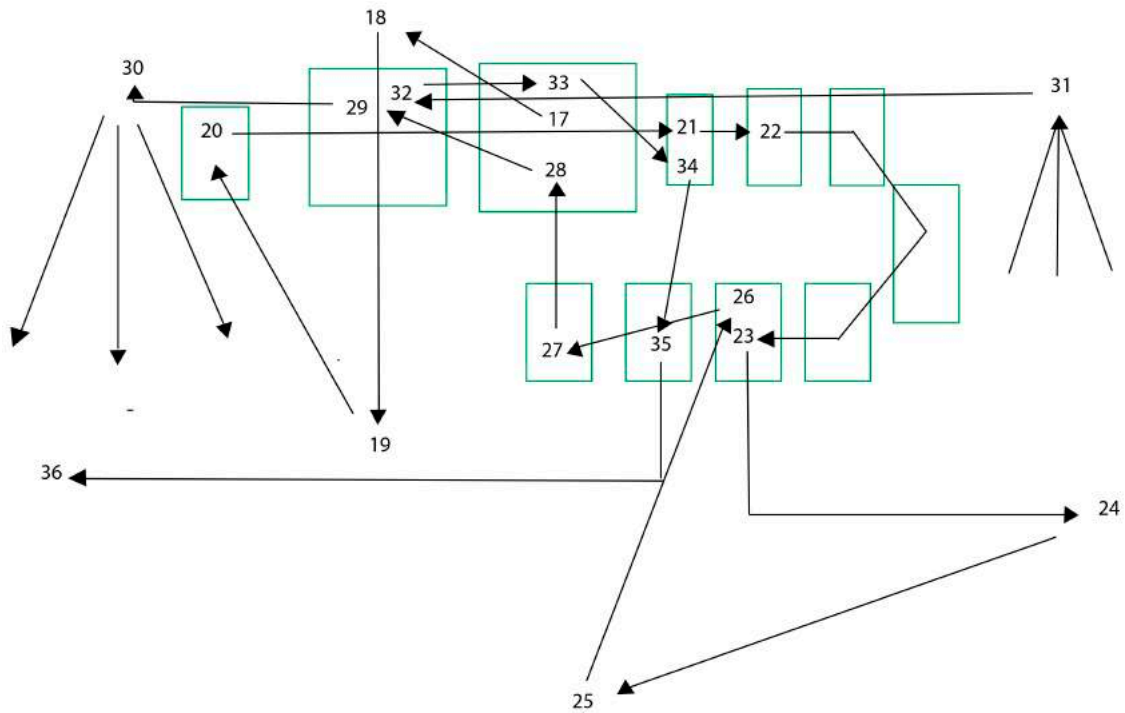
### Mapa del recorrido del espacio 3

#### Mapa del recorrido del espacio 3



## Mapa del recorrido del espacio 4

### Mapa del recorrido del espacio 4



## Cualidades de movimiento “Máquina Humana” 2

Golpear, flotar, latigear, deslizar, retorcer, palpar, empujar y salpicar

1. Deslizar
2. Deslizar
3. Deslizar
4. Deslizar
5. Deslizar
6. Deslizar
7. Flotar , sacudir
8. Latigear, empujar (pausa fluida con respiración fluida)
9. Empujar
10. Empujar
11. Flotar
12. Golpear (Pausa fluida con respiración fluida)



13. Deslizar
14. Retorcer
15. Palpar
16. Deslizar
17. Deslizar
18. Empujar
19. Deslizar, Salpicar
20. Empujar
21. Golpear
22. Palpar
23. Deslizar
24. Retorcer
25. Palpar, Golpear
26. Palpar
27. Golpear, flotar
28. Flotar
29. Deslizar
30. Palpar, salpicar (público)
31. Empujar
32. Golpear
33. Deslizar
34. Palpar, Empujar, torcer, salpicar, latigear ( todo con voz )
35. golpear
36. deslizar

## ANÁLISIS

Al hablar con el público presente, fue interesante la retroalimentación que estos dieron a la obra, pues aseguraron que habían acompañado al actor/bailarín durante todo su trayecto como nunca lo han hecho anteriormente. Especificaron que el hecho escénico tenía mucho que ver con la realidad del que la ejecutaba y que lo creían valiente por haber mostrado mucho de él en la escena. Ahora, al recordar el propósito de esta tesis, podemos decir que el público llegó a entender la escena y a encontrarle un sentido a partir de todos los componentes que ésta con lleva: luz, sonido, cuerpo, espacio, etc. Componentes que están trabajados a partir de una premisa sumamente objetiva, las ocho cualidades de movimiento de Rudolf Von Laban. Volvamos al inicio de esta tesis al recordar por qué se tomó este tema como eje central, el propósito es



cuidar la psiquis del actor/bailarín y trabajar desde un comienzo, con movimientos calculados, matemáticos, que no incluyan el historial personal del que está ejecutando la escena.

Cabe recalcar, que esta premisa es valedera desde un comienzo de la composición, y se la debe recordar a cada momento durante el proceso, pues tiene un riesgo de pérdida del cual se debe estar en constante atención y precaución. La repetición de la acción, así como fue de mucha ayuda para descubrir la verdadera cualidad de movimiento que le pertenecía a cada estación, también es un peligro para el propósito de esta tesis, pues al repetir constantemente la obra, empieza a tomar un sentido emocional y sensorial en el ejecutante, causando una pérdida de la noción del movimiento, ejecutándolo desde principios psicológicos. El objetivo es regresar a la matemática, al movimiento preciso, a las ocho cualidades de Laban, para no realizar movimientos inconscientes, para ser el controlador de todo lo que sucede en escena. ¿Por qué?, por el simple hecho de que una obra le pertenece a su creador o a sus creadores y ellos tienen el total derecho de querer controlar todo si así es su deseo, a veces el miedo al riesgo de poner los resultados sobre otras personas es inherente y este descontrol muchas veces es innecesario. Con esto no se quiere decir que no exista el descontrol o el caos en la escena, estamos hablando de un caos ordenado, de un descontrol controlado.

“Espera de lo inesperado” (Salles, 2011, p. 193)

Como se mencionó anteriormente, la obra abarca momentos en los que el error y el azar entran en escena. Se le otorgó a la persona encargada del manejo del mapping, la oportunidad de improvisar (dentro de las posibilidades del mapeo y de la obra) en algunos de los puntos de la obra, obteniendo cierto control sobre la máquina y poniendo en jaque el control que tiene el actor/bailarín sobre sí mismo y sobre la escena. Con esto se quiere decir que no toda la obra esta exactamente calculada, existe momentos de libertad que tienen limitaciones y un eje claro de regreso a la partitura. Con esta partitura bien marcada y clara, es posible establecer una plataforma de calidad y precisión, la escena tiene un nivel de exactitud del cual no se puede bajar, cuando se dan los momentos de libertad está claro el regreso a esta partitura.



Claro está que existieron elementos que necesitaron más tiempo de trabajo, como habíamos nombrado anteriormente este cuerpo que entra y sale del control de la máquina debía ser modificado de una manera más evidente y tal vez más innovadora. También al expandir el hecho escénico a la recepción del público, la distribución de los meseros y del ejecutante principal, fue pensando en una forma netamente espacial, con la cual deja a un lado el aspecto del tiempo y del público.

Cecilia Almeida Salles en la introducción de su libro *Redes de Creación* habla sobre su otro libro *Gesto Inacabado: proceso de creación artística* y sobre los varios documentos, anotaciones, bocetos, maquetas, etc. dejados por los artistas en ese libro, basándose en ellos especifica lo siguiente: “Pretendemos, con las reflexiones que estos documentos proporcionan, encontrar otra manera de aproximarnos al arte, que incorpore su movimiento constructivo. Se trata de una discusión de las obras como objetos móviles e inacabados” (Salles, 2011, p. 19) Parafraseando las palabras de Salles, es importante entender a la obra no como un lugar de almacenamiento de información sino como un proceso dinámico que se modifica con el tiempo. Lo importante no es la finalización de una obra sino su proceso, su mutación, esa la verdadera obra escénica. Es importante ser conscientes que esta investigación puede tener un proceso de por vida, que a pesar que lo que se busca es llegar a una partitura concreta, una obra nunca termina y que siempre habrá detalles y objetivos en los que se pueda trabajar.

Lo importante es tener noción de que se llega a resultados palpables al momento de ser consciente sobre los movimientos en la escena, transformándolos en acción pura que llega hacia el público de una manera clara y activando a cada momento sus emociones y sentidos, sin recurrir al descontrol tanto físico como psicológico. Con esto queremos decir que para iniciar un proceso, es óptima la metodología de Laban, después de obtener consciencia del movimiento, podemos dar paso a que este movimiento se transforme en acción precisa, capaz de transformar y dar un sentido a la escena.

“Solo cuando el científico aprenda del artista cómo adquirir la sensibilidad necesaria para la importancia del movimiento, y cuando el artista aprenda del científico cómo ordenar su propia conciencia visionaria del significado interno, se podrá establecer un equilibrio total” (Laban, 2006, p. 168)



## CONCLUSIONES :

La metodología de Rudolf Von Laban fue un referente óptimo para el propósito de ésta tesis. Fue más claro llegar a la precisión en escena tomando a sus ocho cualidades de movimiento como eje central de investigación, para así devolverle la consciencia al movimiento y transformarlo en acciones que transformen el espacio y lleguen al público de la mejor manera .

Es importante apreciar que al tener una partitura fija, se crea una plataforma y un nivel energético y técnico desde donde parte la obra, sin tener un riesgo de decadencia. El actor/bailarín tiene lugares claros desde donde partir y hacia donde llegar, cual es la cualidad central de cada estación y cuál es el nivel de intensidad, dirección y atención de cada acción realizada. Con esto queremos decir que al tener un mapa o una partitura y subpartitura evidente y trabajada a profundidad podemos garantizar un nivel escénico de la obra, en este caso de “Máquina Humana”

Todo el proceso que se realizó fue certero para alcanzar los diferentes objetivos que se propuso esta tesis, cada intento acertado y fallido fue un aporte básico. Alcanzar a llevar al espectador a una situación escénica donde él entienda y comprenda lo que está aconteciendo y le nazca la iniciativa de empezar a darle sentido a todo lo que sucede, es uno de los puntos favorables para este proceso. A pesar de que “Máquina Humana” está creada desde una investigación netamente física, matemática y exacta en cuanto al movimiento , el público logró acompañar al actor/bailarín durante todo el hecho escénico.

Es importante recalcar que esta metodología se la debe recordar, analizar y explorar a cada momento de la investigación, pues como se especificó anteriormente durante el desarrollo del escrito, la repetición constante de una secuencia hace que el movimiento se vuelva mecánico e inconsciente. Por esta razón es un trabajo minucioso sobre el movimiento a cada momento, durante todos los días del proceso para no perder el origen.



## BIBLIOGRAFÍA

Laban, R. v. (2006). *El dominio del Movimiento*. España: Fundamentos .

Chevallier, J. F. (2011). Fenomelogía del Presentar. 49-83.

Féral, J. (2004). *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires, Argentina : Editorial Galerna.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro* . (J. Melendres, Trad.) España: Paidós .

Kandel, E. R. (2013). *La Era del inconciente*. Barcelona , España: Paidós.

Barba, E. (2009). *El Arte secreto del Actor*. Holstebro, Dinamarca: ISTA.

Krainbuhl, W. C. (14 de Abril de 2017). *El Cerebro automático : La magia del inconsciente(1/2)*. Recuperado el 27 de Agosto de 2018, de Youtube:  
<https://www.youtube.com/watch?v=FyAldOjtH00>

Lepecki, A. (2008). *AGOTAR LA DANZA, performance y política del movimiento*. barcelona, España: Menú de Comunicació.

Salles, c. (2011). *Redes de Creación, construcción de la obra de Arte* . Sao Paulo: Editorial Horizonte .

com, W. (2018). *WordReference. com*. Obtenido de diccionario de la lengua española: <http://www.wordreference.com/definicion/cinético>

Sánchez, J. A. *Investigación y experiencia. Metodología de la investigación creativa en artes escénicas*.

Obeso, P. (s.f.). *Marketingdecontenidos*. Recuperado el 24 de 01 de 2019, de Que son los Gifs: <https://marketingdecontenidos.com/que-son-los-gifs/>



## ANEXOS



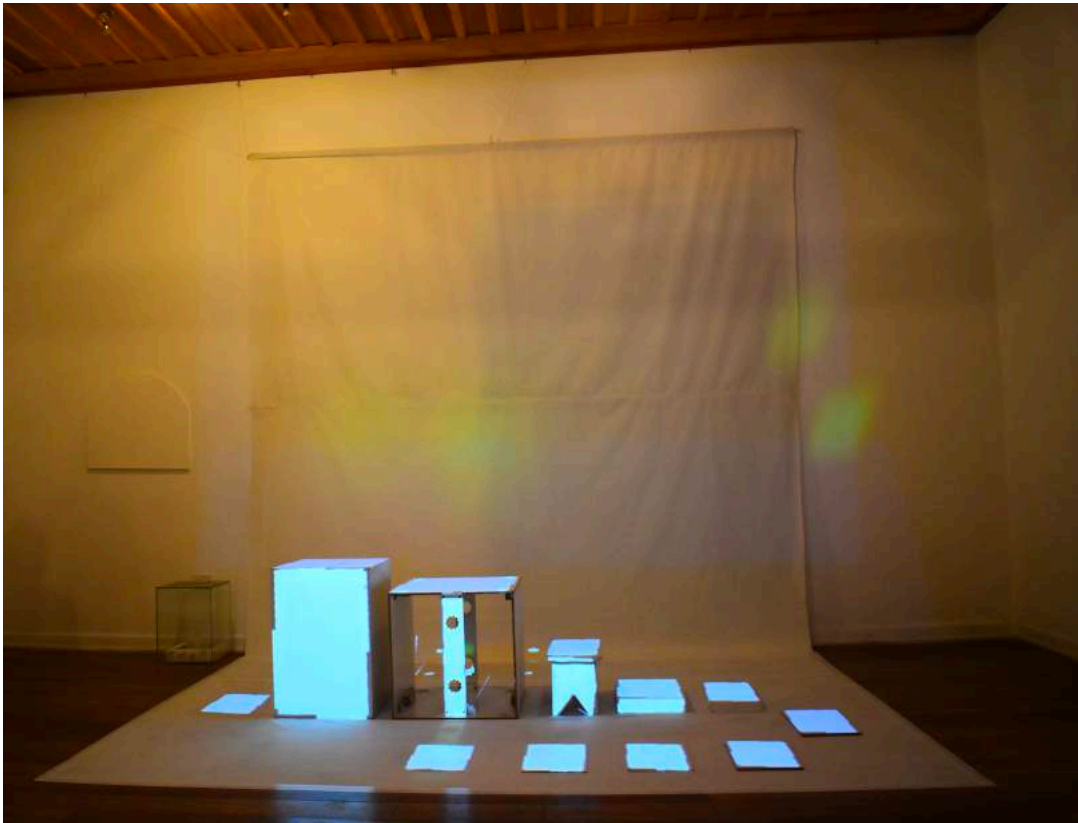
Fotografía 12 -Socialización 2

PH: Danilo Gutama



Fotografía 13 - Socialización 3

PH: Danilo Gutama



**Fotografía 14 - Espacio/Gradas**

PH: Danilo Gutama

**Fotografía 15 - Gif 3**

PH: Danilo Gutama



Universidad de Cuenca

**Fotografía 16 - Gif 4**

PH: Danilo Gutama

**Fotografía 17 - Público**

PH: Danilo Gutama



Universidad de Cuenca

**Fotografía 18 - Gif 5**

PH: Danilo Gutama

**Fotografía 19 - Gif 6**

PH: Danilo Gutama